

Chapman University

Chapman University Digital Commons

World Languages and Cultures Student Papers
and Posters

World Languages and Cultures

12-2019

De serpiente a santo: la cara maleable del diablo en la literatura hispana

Crosby Tinucci

Chapman University, tinuc100@mail.chapman.edu

Follow this and additional works at: https://digitalcommons.chapman.edu/language_student_work

Recommended Citation

Tinucci, Crosby, "De serpiente a santo: la cara maleable del diablo en la literatura hispana" (2019). *World Languages and Cultures Student Papers and Posters*. 1.

https://digitalcommons.chapman.edu/language_student_work/1

This Senior Thesis is brought to you for free and open access by the World Languages and Cultures at Chapman University Digital Commons. It has been accepted for inclusion in World Languages and Cultures Student Papers and Posters by an authorized administrator of Chapman University Digital Commons. For more information, please contact laughtin@chapman.edu.



DE SERPIENTE A SANTO: LA CARA MALEABLE DEL DIABLO EN LA LITERATURA HISPANA

CROSBY TINUCCI
DIRECTORA: POLLY J. HODGE, PHD
CHAPMAN UNIVERSITY



De serpiente a santo: la cara maleable del diablo en la literatura hispana

Crosby Tinucci

Completed as part of the B.A. in Spanish

Director:

Polly J. Hodge, PhD



Chapman University

Department of World Languages and Cultures

December 2019

Índice

Project Description in English	3
I. Introducción.....	4
II. Los colmillos escondidos de un engañador: la serpiente.....	7
III. La voz santa de un acusador: el Santiago disfrazado	13
IV. Los labios venenosos de un seductor: don Juan	19
V. Los ojos colectivos de un perseguidor: los federales en el Nuevo Mundo	26
VI. Conclusiones.....	33
Bibliografía	35



Tapa: Collage de fotografías

Miguel Ángel. *Pecado original y Expulsión del Paraíso terrenal*, 1510, La Capilla Sixtina, La Ciudad del Vaticano, *Musei Vaticani*, www.museivaticani.va/content/museivaticani/es/collezioni/musei/cappella-sistina/volta/storie-centrali/peccato-originale-e-cacciata-dal-paradiso-terrestre.html. Acceso 2 noviembre 2019.

Posada, José Guadalupe. *Don Juan Tenorio*, 1930, El Museo Blaisten, La Ciudad de México, *El Museo Blaisten*, www.museoblaisten.com/Obra/7675/Don-Juan-Tenorio. Acceso 2 noviembre 2019.

Alfonso X. *Cantiga XXVI*, [c. 1100], La Catedral de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, *Moyenage Passion*, www.moyenagepassion.com/index.php/2019/03/11/cantiga-de-santa-maria-26-le-miracle-du-pelerin-trompe-par-le-diable-sur-la-route-de-compostelle/. Acceso 2 noviembre 2019.

Alonso, Carlos, ilustrador. *El matadero*. Por Esteban Echeverría. Editorial Fundación Alon, 2006. www.elortiba.org/old/echev.html. Acceso 2 de noviembre.

Project Description in English

In biblical literature, the devil serves as an archetype of evil. He appears as a deceptive serpent, a roaring lion and a vanquished dragon. Each one of the great charlatan's faces serves to add levels of meaning to this complex character. Like biblical authors, Hispanic authors have incorporated this archetype in their own literary works in distinct ways, taking advantage of its complexity and levels of meaning. During the Middle Ages in Spain, Gonzalo de Berceo incorporated the devil as a figure of deception and enmity in *Los milagros de Nuestra Señora*. Two centuries later, in the Spanish baroque period, Tirso de Molina displayed the evils of the famous Don Juan in *El Burlador de Sevilla* through his diabolic characterization. In the nineteenth century during the Latin American romantic period, Esteban Echeverría wrote "El matadero," translating this archetype to a social group to denounce the Rosas Federation. Each explicit or implicit diabolical representation furthers the authors' social commentary within their own literary contexts. To understand the literary character of the devil in all of its complexity, this work investigates three specific literary cases, two from Spain and one from Argentina, which affirm the archetype's flexibility and efficacy as a literary tool of moral, social, and political messaging. The result is a destructive figure with a malleable monstrous face that has the capacity to adapt itself across time and geographical space to any historical context.

I.

Introducción

Siempre se presentaban feos los villanos en los libros y las películas. Necesariamente que sí, se parecía. Porque si fueran atractivos—si su apariencia fuera a la par de su encanto y astucia—no solamente serían peligrosos. Serían irresistibles.

—Nenia Campbell, *Horrorscape*

Aunque sirven como agentes del mal, los villanos literarios atraen la atención porque son apasionadamente listos, engañosamente manipuladores y promotores caóticos de las tinieblas. Parecen absurdos, aparentemente tan apartados de la vida diaria de los que están atraídos a su misterio e infamia. Sin embargo, hay cierta cualidad humana que los villanos llevan que a veces no se ejemplifica con los héroes idealizados: la condición humana marchitada por el mal. Los villanos le ofrecen al lector una manera de identificarse con el mal inherente en el ser humano y forman la sustancia de la creación literaria: los antagonistas.

Los villanos también cumplen con funciones literarias importantes. Sirven como adversarios, catalizando el conflicto principal de una obra. A través de sus palabras y acciones, conducen enérgicamente al conflicto. Sin ellos, ni hubiera triunfo por parte del protagonista ni catarsis por parte del lector. Sobre todo, tienen una función didáctica social: mostrar el comportamiento aceptable y los valores importantes de una sociedad a través de un ejemplar antitético. Muchas veces, un protagonista y un antagonista encarnan los valores diametralmente opuestos de su sociedad. El héroe representa los valores deseables y el villano los vicios despreciables; por lo tanto, al jugar con esta asociación, un autor puede hacer grandes comentarios sociales respecto a la moralidad, la ética social y la política. También, cuando un héroe vence a un villano emblemático, hay una derrota por el plano ideológico también. El

lector rechaza al villano y los vicios que se ejemplifican subconscientemente mientras que afirma que la ideología social que promueve el héroe es la aceptable. Tanto como la polémica entre el bien y el mal refuerza una conciencia social, la literatura tiene grandes posibilidades para cumplir con su propio propósito didáctico a través de la representación de un villano. El lector ve la representación del bien y el mal y se supone que entiende cómo debe comportarse con una conciencia social en la sociedad.

Quizás el malvado más infame de toda la literatura es el personaje bíblico de Satanás—la figura original del pecado. A través de todas las páginas de la Biblia, este personaje insidioso reaparece como gran enemigo del hombre y de Dios. Es el promotor del pecado, encendiendo los deseos oscuros del corazón humano. Se convierte en villano por excelencia durante el momento histórico cristiano; por lo tanto, ha servido como materia prima de tantos personajes literarios malvados a través de la historia. Su influencia se ha extendido a una variedad de culturas y formas de arte, iniciándose como arquetipo principal del mal.

En la literatura bíblica, aparece como una serpiente engañosa, un león rugiente y un dragón vencido. Cada una de estas caras del gran charlatán sirve para añadir niveles del significado a este personaje complejo. Como los autores bíblicos, los autores hispanos han incorporado este arquetipo en sus propias obras literarias de distintas maneras, aprovechándose de su complejidad y sus capas de significado. En la Edad Media en la literatura peninsular, Gonzalo de Berceo incorporó el diablo como figura de decepción y enemistad en *Los milagros de Nuestra Señora*. Después, en el periodo barroco, Tirso de Molina reveló los viles del famoso Don Juan en *El Burlador de Sevilla* a través de su caracterización diabólica. En la época del romanticismo latinoamericano, Esteban Echeverría escribió “El matadero”, trasladando este arquetipo a un grupo social para denunciar políticamente la “federación Rosina.” Cada

representación diabólica, explícita o implícita, fomenta los comentarios del autor desde su propio contexto histórico y literario. Para entender el personaje literario del diablo en toda su complejidad, en este trabajo se investigan tres casos que afirman su flexibilidad y su eficacia como herramienta literaria del mensaje social. El resultado es una figura destructiva con una cara maleable monstruosa que tiene la capacidad de adaptarse a cualquier contexto histórico futuro.

En esta investigación se explora la literatura de una variedad de géneros y movimientos literarios de tres momentos históricos distintos. Se enfoca primeramente en Génesis 3 y el encuentro entre Adán y Eva en el huerto de Edén. A través de la caracterización inicial de la antigua serpiente engañosa, se establece el arquetipo del mal—al que se puede comparar sus diversas representaciones literarias. La primera representación literaria además de la bíblica es el personaje del Santiago enmascarado que aparece en la poesía lírica medieval de *Los milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo. La segunda es del teatro del Siglo de Oro donde el lector se enfrenta con Don Juan, el gran seductor diabólico en *El Burlador de Sevilla* de Tirso de Molina. Con el expansionismo del Siglo de Oro, la siniestra serpiente esconde en los barcos y los corazones de los conquistadores, sembrándose en el Nuevo Mundo; por lo tanto, surge el diablo colectivo en lo político del cuento “El matadero” de Esteban Echeverría, de la narrativa romántica latinoamericana. Estas manifestaciones de las diferentes caras del diablo sirven para reforzar la naturaleza metamórfica de la figura literaria de Satanás y su atemporalidad en cuanto a la creación literaria y su manifestación maleable en cualquier contexto social e histórico.

II. Los colmillos escondidos de un engañador: la serpiente

Vosotros sois de vuestro padre el diablo, y queréis hacer los deseos de vuestro padre. Él ha sido homicida desde el principio, y no se mantuvo en la verdad, pues no hay verdad en él. Cuando habla mentira, de lo suyo habla; porque es mentiroso, y padre de la mentira.

—Juan 8.44¹

Las características fundamentales del personaje bíblico del diablo son su naturaleza homicida y mentirosa. En su propio midrash rabínico, Jesús afirma la importancia crucial de estos rasgos y los conecta al principio de la historia bíblica. La primera vez que la humanidad le encuentra a Satanás es cuando aparece en el huerto de Edén, y, de allí, nace el resto de la narrativa bíblica. Los teólogos han ubicado la existencia del mal en el corazón del hombre y el ímpetu del plan divino de la Redención en este encuentro entre el triángulo fatal (García-Jalón de la Lama 431). Además, ha servido como base teológica de tantas culturas mundiales, especialmente la hispánica. En su sombra, se puede trazar la cosmovisión hispánica, y el papel del diablo en ella, a través de la historia hispanoamericana. Para crear un marco teórico literario del personaje del diablo, esta investigación se enfoca en la caracterización de la serpiente presentada originalmente en la narración importante culturalmente encontrada en Génesis 3 como un antagonista engañoso, malicioso y castigado por la mano divina. Este engañador se va a repetir en la poesía medieval, el teatro barroco español y la narrativa romántica argentina a través de del mundo hispano.

El encuentro bíblico empieza con la creación del mundo y del paraíso de Edén. Dios crea Adán y Eva en su semejanza y los llama buenos como él mismo es; sin embargo, al darles el

¹ Todas las citas y referencias bíblicas son de la *Biblia bilingüe* (Reina Valera Revisada / New King James Version).

mandato de no comer la fruta del árbol de la ciencia del bien y del mal, permite la posibilidad de entrar la tentación en su mundo ideal. Sabiendo esta advertencia, la astuta serpiente pregunta a la mujer sobre la ordenanza divina, motivándole a dudar del carácter de Dios. Eva sucumbe ante la tentación de la diabólica serpiente, come la fruta del árbol con su pareja y el pecado mancha el corazón del hombre para siempre. Al averiguar su traición, Dios castiga a la humanidad y al diablo, desterrándolos de su presencia en el huerto de Edén.

Es engañosa:

A través de esta narración bíblica, la naturaleza engañosa de la serpiente se destaca. La primera vez que el lector se encuentra con ella, los autores bíblicos la introducen como “...astuta, más que todos los animales del campo que Jehová Dios había hecho” (*Biblia bilingüe*, Gn. 3.1). Como la música espantosa en una película de terror, esta afirmación le advierte al lector la llegada de un malvado, y las tretas que siguen la confirman. Demostrando su inteligencia, la serpiente comienza su discurso con la mujer con una pregunta aparentemente inocua: “¿conque Dios os ha dicho: No comáis de todo árbol del huerto?” Aunque parece inocente, esta pregunta es una reproducción deliberadamente distorsionada del mandato de Dios. La culebra encubre su intención pernicioso dentro de una curiosidad y una falta de entendimiento fingida para que no se despierte la desconfianza de la mujer. Además, esta tergiversación de las palabras de Dios le tienta a la mujer para corregir la “equivocación” del diablo; por lo tanto, Eva no percibe su trampa sino se cae dentro de ella. Al atrapar a Eva de esta manera, la imagen del diablo que resulta es de un cazador armado con su agudeza filada.

En este momento, la mujer rápidamente queda enredada en una conversación fatal con la serpiente (Hensley 41). Cuando Eva corrige su “error,” el malvado agarra la oportunidad de sellar su destino y el de toda la humanidad con una mentira atractiva: “No moriréis; sino que sabe Dios que el día que comáis de él, serán abiertos vuestros ojos, y seréis como Dios, sabiendo el bien y el mal” (Gn. 3.4-5). Al mentirle a ella, el diablo cataliza sus dudas sobre la bondad de Dios, y por eso, ella desobedece sus órdenes. En solamente una conversación breve, el antagonista inteligente maneja a la mujer como títere para subvertir el orden natural del mundo. Con las palabras divinas, Dios crea el mundo ordenado; sin embargo, con las mentiras diabólicas, Satanás usurpe el papel de dios, conduciendo el mundo hacia el caos.

Otra faceta importante en cuanto al engaño del diablo es la forma en que aparece en la narrativa. Los autores bíblicos le visten al diablo en las escamas de una serpiente, evocando una concepción común de este animal repugnante. En la sociedad y la literatura, la figura serpentina está relacionada con el peligro, la picardía y la desconfianza. Al retratarlo de esta manera, los autores bíblicos pueden engendrar los sentimientos de sospecha, aprehensión y repugnancia en el lector. Con esta concepción compartida sentimental, aumentan la villanía y la falsedad del personaje de Satanás.

Es maliciosa:

La asociación entre el diablo y lo serpentino connota cierta tendencia de esconderse. El animal en sí es caracterizado por su sigilo físico mientras que la serpiente bíblica posee un tipo de sigilo cognitivo, dándole la habilidad de ocultar sus propósitos maliciosos.

Cuando la serpiente está atrapándole a la mujer, es consciente del resultado desastroso de su trampa. Aunque le dice a la mujer que “no moriréis” (Gn. 3.4), sabe que, al comer la fruta Eva, habrá una muerte relacional y espiritual en la vida humana. La vida idílica que gozaban los primeros dos seres humanos moriría por causa de su desobediencia. Antes de la entrada del pecado, los dos seres humanos disfrutaban de una relación familiar en armonía con su creador. La narración describe como Jehová Dios tiernamente crea a Adán del polvo de la tierra, llenándolo con el aliento viviente de su propia nariz (Gn. 2.7), y a Eva con la costilla del hombre para que no desanime Adán de su soledad (Gn. 2.22). Estas imágenes expresan la gran intimidad que comparten antes de su caída del paraíso; sin embargo, después de su destierro, esta relación espiritual íntima fractura. Las imágenes cariñosas cambian a las de la condenación. Los dos humanos están desterrados del jardín y de la presencia de su Señor, rompiendo su relación espiritual con Dios.

Semejantemente, como resultado del ímpetu diabólico y las acciones de los seres humanos, hay fracaso relacional entre Adán y Eva como pareja. Antes de la entrada del pecado, Adán y Eva “...estaban ambos desnudos...y no se avergonzaban” (Gn. 2.25), pero al comer la fruta, “fueron abiertos los ojos de ambos” (Gn. 3.7) y entró la vergüenza y la desarmonía como pareja. Se puede ver este conflicto en la maldición divina que describe que el “...deseo [de Eva] será por su marido, y él se enseñoreará de [ella]” (Gn. 3.16). Aquí, las semillas de la dominación masculina y el machismo podrido están sembradas, las cuales el diablo ha empleado para plagar a la dinámica entre el hombre y la mujer a través de toda la historia.

Esta fractura armónica es iniciada por la intervención del diablo; por lo tanto, se puede ver que el resultado directo de su acción es el sufrimiento. Con este contexto, la pregunta

aparentemente inocua de la serpiente adquiere un trasfondo sutil maligno, revelando el propósito malicioso que motiva a sus negocios oscuros.

Es castigada:

En la cosmovisión cristiana, el triunfo del bien sobre el mal es inevitable. El amor, la constancia y la redención divina siempre vencen los poderes malévolos para aumentar la gloria del Señor. Esta doctrina fundamental cristiana afecta a todo el corpus bíblico y es sumamente importante a la caracterización del diablo. Es el agente primigenio del mal; por esto, para cumplir con su función literaria como el antagonista de Dios, debe ser condenado.

En la narración de Génesis 3, se puede ver una representación ejemplar de este atributo central del diablo en la maldición divina invocada a la serpiente. Por causa de su engaño malicioso, Jehová Dios le condena a una vida de sufrimiento y enemistad entre la simiente suya y la humana y lo destierra fuera del huerto de Edén (Gn. 3.14-15). Con este ímpetu, Satanás ocupa el lugar como el gran enemigo de toda la humanidad. Tiene un papel activo en los conflictos siguientes bíblicos hasta su vencimiento final en el Apocalipsis de San Juan. A través de toda la trayectoria bíblica, el arquetipo de Satanás como el castigado resurge constantemente, reiterando su centralidad en la caracterización diabólica.

Por la destrucción que causa, su villanía es castigada con la maldición divina, creando una ética cristiana que se desarrolla a través de la narrativa bíblica; por lo tanto, al incorporar este arquetipo principal del mal en sus obras, los autores hispanos toman prestada toda la profundidad de su significado y añaden sus propios niveles de significado al gran engañador que esconde sus colmillos destructivos. Partiendo de la narración bíblica, esta serpiente se

metamorfosea en una variedad de diferentes caras según el momento literario e histórico, ganándole fama mundial. Tiene la voz santa de un acusador, los labios venenosos de un seductor y los ojos colectivos de un perseguidor.

III. La voz santa de un acusador: el Santiago disfrazado

*Entonces oí una gran voz en el cielo, que decía:
Ahora ha venido la salvación, el poder, y el
reino de nuestro Dios, y la autoridad de su
Cristo; porque ha sido lanzado fuera el
acusador de nuestros hermanos, el que los
acusaba delante de nuestro Dios día y noche.*

—*El Apocalipsis 12.10*

Según la doctrina cristiana, el diablo tiene una posición ante el Trono del cielo para acusar a toda la humanidad de sus pecados impenitentes. Sabiendo que en algún momento futuro él mismo será condenado por la justicia divina, Satanás furiosamente acusa a los seres humanos de su impiedad delante de Dios para causar todo el caos que sea posible en su tiempo corto de la libertad. Esta concepción del gran enemigo es evidente en la cosmovisión medieval y en toda la obra de Gonzalo de Berceo. Más específicamente, en el Milagro VIII de *Los milagros de Nuestra Señora*, Satanás aparece como santo disfrazado que acusa a un peregrino ingenuo de un pecado mortal. Así, arriesga su salvación eterna por su lujuria. A lo largo de la narración, Berceo emplea la figura del diablo como herramienta del mensaje moral sobre la institución de la confesión para reforzar la cosmovisión y la ética cristiana.

La Edad Media y el trasfondo literario:

La invasión árabe de la península ibérica en 711 inició una época nueva en la historia española, la Edad Media—una época de transición entre el mundo clásico y su resurgencia en el Renacimiento. Este periodo era dominado históricamente por las batallas sangrientas y la ideología cristiana de la Reconquista; por lo tanto, la cosmovisión teocéntrica penetraba cada

esquina de la sociedad. En cuanto a lo político, los moros encarnaban los valores anticristianos y bárbaros y así fueron perseguidos con rabia recta. Influenciada por la creencia que los reyes y los oficiales católicos funcionaban como vocero divino, había una gran jerarquización de la iglesia y la sociedad. El papel de los reyes era reinar con justicia divina mientras que los clérigos escuchaban a Dios y establecían un tipo de orden religioso-social. Sobre todo, la gente común tenía que obedecer el mandamiento real y eclesiástico para complacer a Dios y mantener el orden socio-religioso.

El hombre medieval percibía al mundo como un “valle de lágrimas”—un lugar lleno de sufrimiento. El ser humano tenía que experimentar la angustia terrenal de obedecer toda regla religiosa y aguantar dolor corporal para que gozara de la gloria celestial más tarde durante la vida eterna. Se veía como una consecuencia natural del pecado original en el huerto de Edén (Galván 26)—la narrativa que cada ser humano tiene que revivir en el escenario de su propio corazón oscuro.

Además de esta visión dolorosa, el mundo medieval era un mundo donde lo sobrenatural y lo real se entretreían. Por causa de la intervención constante del diablo, la preocupación por la salvación y el miedo de la condenación que lleva el pecado penetraban todos los aspectos de la vida humana. Era necesario que se comprara reliquias sagradas e hiciera peregrinaciones para que se protegiera del engaño y la condenación diabólica (Hernández 520). Detrás de todos los males cotidianos fue el diablo motivándolos a manchar la existencia humana; por lo tanto, la figura de Satanás adquirió una reputación como promotor principal y esencia total del mal.

Desde este contexto histórico, el cura católico Gonzalo de Berceo escribió *Los milagros de Nuestra Señora* en el siglo XIII. Es una colección de poemas que narran encuentros milagrosos de todo tipo de gente con la gran misericordia y el poder salvador de la Virgen María.

Esta obra pertenece a la literatura del mester de clerecía—un género que sirve un propósito escolástico-catequético. A través del “lenguaje y explicaciones sencillas...busca fomentar la obediencia religiosa y el reconocimiento del poder de la Iglesia” (Hernández 520). En estos encuentros demuestra el triunfo de la Virgen sobre Satanás y, por extensión, el triunfo de la Iglesia Católica sobre el mal inherente en la cosmovisión medieval.

En el Milagro VIII, un hombre se embarca en una peregrinación a Santiago de Compostela a través del Camino de Santiago; sin embargo, antes de salir, cometió un pecado lujurioso sin confesarse. Aprovechándose del estado arriesgado de su salvación, el diablo aparece disfrazado de Santiago y le manda al peregrino que se corte su miembro para expiarse de la lujuria. Al casi suicidarse el peregrino, Satanás y su horda de demonios sanguinarios tratan de llevar su alma al infierno; sin embargo, el Santiago verdadero se revela a tiempo para abogar por el peregrino y denunciar los engaños del diablo. Ante la Virgen María, ambos Santiago y Satanás defienden su derecho al alma disputada. Con bondad y justicia, la Virgen decide al lado de Santiago y resucita al peregrino agradecido, salvándole de la condenación eterna.

La caracterización del diablo:

En este relato, el diablo de Berceo comparte las tres características fundamentales diabólicas con la astuta serpiente en Génesis 3. Berceo emplea este personaje de una manera arquetípica según el marco teórico ya propuesto sobre las características de esta víbora antigua, específicamente que es un antagonista engañoso, malicioso y castigado.

Como la taimada serpiente, el malvado charlatán Satanás demuestra un nivel alto de creatividad y astucia en cuanto a su trampa fatal. Primeramente, se disfraza como Jacobo hijo de

Zebedeo para engañarle al peregrino. Al ocultar su identidad verdadera, el diablo se presenta como si fuera inocente, santo y bien consejero espiritual en cuanto al estado eterno del alma del hombre. Como la pregunta inocua de la serpiente, la apariencia sagrada del impostor logra engañar fatalmente a su víctima. Además de su vestuario agudo, el traidor demuestra su competencia lógica en su argumentación legal ante la Virgen en la corte celestial. Mientras que Santiago parece casi quejoso en su pleito *ad hominem*, llamándole “don traidor, charlatán” (Berceo 202), el diablo arguye confidentemente con claridad y razón sólida, abogando por la condenación eterna por su pecado inconfesado y suicidio subsecuente (Berceo 201). Por su disfraz ingenioso y su inteligencia argumentativa la imagen que surge del abogado diabólico es un estafador completamente engañoso.

Para entender la profundidad de la malicia del diablo en este relato, hay que explorar la realidad de su acusación contra el peregrino. El propósito central del “enemigo malo” (Berceo 207) es llevar el alma del hombre al Infierno para torturarlo eternamente. Es precisamente por esta razón que aparece el diablo delante de él. Según la doctrina católica, si una persona comete un pecado mortal sin confesarse y se muere, es condenada al fuego eterno. Ambos el peregrino y el falso Jacobo saben esta doctrina; por eso, como la serpiente en el huerto de Edén les revela una manera distinta de ver el mundo a los primeros seres humanos, el Santiago impostor le abre los ojos del hombre de nuevo, esta vez al estado arriesgado de la salvación del peregrino. Por esta revelación, el pecador moribundo actúa con prisa. El diablo le ofrece una manera rápida y conveniente de expiarse y la agarra el peregrino sin pensar más. Al aprovecharse del miedo santo del pecador, Satanás demuestra un propósito malicioso reminiscente de lo de la maligna serpiente bíblica.

Finalmente, como obra católica por excelencia, el Satanás acusador de Berceo es castigado. En la corte celestial como en el huerto terrenal, la mano divina le dispensa la justicia al diablo odioso; sin embargo, en este relato, la gloriosa Virgen otorga su condenación como vocera propia de Dios. Según la Madre Salvadora, “...el engañador, pues, deb[e] sufrir el castigo...” (Berceo 207) y tiene que devolver el alma a su cuerpo. Esta resolución recuerda a la maldición primera en Génesis 3 donde Dios no le absuelve al diabólico tentador de su culpabilidad.

Un mensajero moral:

En este poema, Milagro VIII, la figura del diablo es el antagonista central y se parece mucho a la serpiente bíblica. Al adoptar este arquetipo principal del mal, Berceo demuestra la cosmovisión medieval y fielmente refuerza los valores cristianos de su momento histórico.

Por su elección de incluir el diablo en su obra como antagonista, el significado dominante literario adquiere una orientación religiosa inherente. Lo emplea como lupa para analizar la relación espiritual entre la humanidad y su creador—el tema principal de la narración bíblica original. Como la serpiente en el jardín, Satanás aparece como tentador que se aprovecha de la fragilidad envuelta en la conexión hombre-Dios (Hernández 526). El romero se mutila por los consejos del falso Jacobo para que se absuelva de sus pecados y se salve del fuego eterno. Al aparecer al hombre, el acusador dice, “...procedes locamente, pues parece que no tienes deseo de salvarte” (Berceo 190). La motivación fundamental que le inspira a expiarse no es por amor de Dios, es por el miedo de la condenación divina que propagaba la Iglesia Católica en la Edad Media. El catolicismo de esta época se basaba en una religiosidad jurídica que le sometía a su

sociedad a un miedo fatal. En cualquier momento, el hombre medieval pudiera oír la voz tentadora del diablo, arriesgándole la salvación eterna.

Esta concepción que surge del Milagro VIII del enemigo malo como un diablo intervencionista activo es compartida con toda la obra de Berceo (Hernández 525) y es implícita en la cosmovisión medieval. El sufrimiento terrenal que experimenta la humanidad es iniciado por las acciones malvadas del príncipe de las tinieblas: el Santiago disfrazado. Para recibir la salvación eterna, uno debe aguantar y sobrepasar las tretas y tentaciones diabólicas; por lo tanto, Berceo retrata el agente del mal y el sufrimiento que causa en una manera intervencionista, entretejiendo esta ética medieval fundamental.

El propósito principal de incluir Satanás como personaje en el Milagro VIII es para reforzar los valores cristianos de su momento histórico. El apuro espiritual del peregrino, y el papel promotor de Satanás en ello, subraya la importancia de doctrinas católicas claves como la confesión, la salvación eterna y la obediencia rigurosa a toda regla religiosa; también, glorifica la Virgen María como salvadora—buena amiga de todo pecador devoto. Al juzgar rectamente a Satanás, revela la profundidad de su sabiduría inigualable, bondad abundante y justicia divina y su poder de rescatar a la humanidad de las garras infames de Belcebú.

En conclusión, Berceo emplea la figura del Satanás como el arquetipo original del mal y mensajero moral, fomentando una religiosidad miedosa medieval. Cumple con el propósito catequético de su género y propaga la cosmovisión teocéntrica de la época medieval a través de la voz santa del acusador diabólico. Más tarde, Satanás aparece en la literatura barroca española de una manera implícita, al penetrar la sangre del famoso seductor nocturno don Juan Tenorio.

IV. Los labios venenosos de un seductor: don Juan

*Porque todos vosotros sois hijos
de luz e hijos del día; no somos de
la noche ni de las tinieblas.
—1 Tesalonicenses 5.5*

A través de la narración bíblica, hay una dinámica constante y fluida entre la luz y la oscuridad. Los poderes divinos se visten de luz incomparable mientras que las fuerzas diabólicas se disfrazan de noche amenazante. Dentro de las tinieblas, los propósitos y los engaños de Satanás florecen y el diablo tiene la capacidad manipular a la gente que se asocia con esta noche de oscuridad moral. Semejantemente, el famoso libertino don Juan Tenorio de *El Burlador de Sevilla* de Tirso de Molina, aterroriza a sus víctimas disfrazado de una peligrosa nocturnidad completa (Hesse 6), mostrándose como personaje barroco por excelencia. Además de esta asociación oscura, Tirso retrata a un héroe-villano diabólico como ejemplar social antitético para reforzar los valores católicos y el orden social del Siglo de Oro español.

El Barroco español y el trasfondo literario-social:

El famoso don Juan Tenorio nació en el Siglo de Oro—un periodo de prestigio militar y político donde el arte y la literatura florecieron. Los críticos literarios generalmente lo dividen en dos movimientos literarios distintos, el Renacimiento y el Barroco, el último que corrió del principio del siglo XVII hasta la mitad del siglo XVIII. Diferente de la primera mitad del Siglo de Oro, el Barroco era caracterizado por una gran decadencia militar política (Mujica 203). Los derechos del campesino fueron tomados y se consolidó el poder en las manos de la alta nobleza y

los reyes, reforzando el orden social extensivamente organizado establecido en la época medieval (Cuesta 1001).

Por causa de la Reforma protestante del siglo XVI, los lazos entre el Estado español y la Iglesia católica se intensificaron. Con la contrarreforma, el clero empezó una renovación de los problemas eclesiásticos desde adentro de la iglesia; además, una conciencia católica penetraba cada esquina de la vida en ese entonces, especialmente en cuanto a la dinámica entre los conceptos de la condenación y la salvación eterna. Los temas del libre albedrío, la corrupción del hombre y su mortalidad predominaban en la literatura barroca, reflejando el gran pesimismo que se posaba sobre los autores españoles en este momento. Las técnicas literarias como la sátira y la ironía fueron empleadas para “...exponer los males de una sociedad” (Mujica 203) hipócrita.

Empleando el teatro como método de explorar estos temas sociales religiosos, los dramaturgos barrocos ganaron prestigio. A principios del siglo XVII, el monje católico Tirso de Molina escribió la famosa comedia *El Burlador de Sevilla*, retratando la naturaleza diabólica de su protagonista héroe-villano don Juan Tenorio, dando a luz el arquetipo del mujeriego diabólico—enemigo irresistible de toda mujer. La obra narra las diferentes conquistas y engaños sexuales del burlador mientras que viaja a través de España. Sus víctimas buscan venganza por sus tretas, pero no la alcanzan porque es hombre privilegiado—es el hijo del consejero real; sin embargo, la corte celestial no le absuelve de sus ardides maléficos. La justicia divina derrota a su villanía cuando el fantasma de don Gonzalo, un hombre del que se ha burlado anteriormente don Juan, lleva su alma al fuego eterno.

Esta representación no es la única del gran seductor castellano (Losada 134). Aparece más tarde bajo una lente del Romanticismo en otras obras españolas como *Don Juan Tenorio* por el dramaturgo José Zorrilla y *El estudiante de Salamanca* por José de Espronceda. Por su

caracterización diabólica y maleabilidad, el personaje de don Juan ha sido mitificado en la literatura mundial también, fosilizándose como arquetipo global debido a la ópera italiana *Don Giovanni* de Mozart entre otras obras; sin embargo, esta investigación se enfoca en la primera representación del enemigo de las mujeres castellanos, la de Tirso de Molina, para analizar cómo el retrato implícito del diablo en este personaje arquetípico se relaciona con la sociedad barroca española.

La caracterización del diablo:

A diferencia de la obra de Berceo, el personaje de Satanás al estilo de Tirso aparece de una manera implícita en esta comedia, empoderando a don Juan. Desde la subida hasta la bajada del telón, Tirso de Molina conecta estos dos tentadores por nombre y por su caracterización diabólica reminiscente de la serpiente en el huerto de Edén.

Por la crueldad de sus burlas, su tío don Pedro afirma que es “el demonio en...forma humana” (Molina 11) o, más extremadamente, es el “Lucifer” (Molina 54) verdadero según Aminta. De una manera más sutil, don Juan está asociado con la imaginería serpentina. Como el diablo bíblico, don Juan es descrito como “víbora” (Molina 66) por el burlado Batricio y “enroscada culebra” (Molina 7) por su propio tío. La audiencia de la época barroca percibía su mundo a través de una cosmovisión cristiana; por lo tanto, al retratar a don Juan como una serpiente, Molina alude a la narrativa de Génesis 3, trasladando la misma desconfianza y astucia que se siente el lector hacia la serpiente bíblica a esta víbora barroca.

Tanto el príncipe como el duque de las tinieblas son engañadores por excelencia. En las palabras del mismo don Juan, “burlar es hábito antiguo mío” (Molina 25). Su “condición” inherente de aprovecharse de las mujeres es facilitada por su habilidad de ocultar su identidad

real y su manejo astuto del lenguaje. Como el diablo se disfraza de una multiplicidad de caras para esconderse, también don Juan mantiene su identidad en secreto cuando está tratando de seducir por medios engañosos a Isabela (Molina 3) y a Tisbea (Molina 20). Antes de cada aventura sexual esperada ansiosamente, los elogios sensuales de la belleza y la fineza de la mujer gotean de la lengua suave del seductor maligno. Por el poder de la palabra, ambas figuras diabólicas les tientan a las mujeres a cometer pecados graves según la doctrina cristiana. Reproduciendo la pregunta inocua de la serpiente bíblica, don Juan miente ante sus víctimas, jurando matrimonio para que las mujeres se entreguen libremente; sin embargo, el engaño de don Juan no es limitado solamente a las mujeres. Como la tentación original afecta a Adán también, el engaño donjuanesco se extiende a los hombres cuando se burla del Marquis de la Mota; usando la capa del Marquis para proteger su identidad, viola a doña Ana, mata a don Gonzalo y se escapa sin daño. Esta treta demuestra la astucia y la avaricia de don Juan—dos características que Satanás, el arquetipo original del mal, ejemplifica.

Además del *modus operandi* común entre ambas serpientes, también comparten un propósito malicioso. Don Juan es totalmente motivado por la lujuria. Siempre y cuando sus deseos carnales estén satisfechos, no le importa a quién le haga daño. Para Catalinón, su criado fiel, don Juan es el “castigo de las mujeres” (Molina 26) porque crea desorden y dolor dondequiera que esté. No obedece el mandamiento del rey así subvirtiendo el orden social de la época barroca; también, el rey no puede restaurar este orden hasta su muerte. Deshumaniza a la raza femenina como si fuera objeto propio útil solamente para saciar su anhelo sexual. A través de su tratamiento de las mujeres, revela su naturaleza machista—una consecuencia de la maldición original de Génesis 3.

La clave esencial de la malicia donjuanesca se ubica en las implicaciones graves que llevaba la deshonor femenina en la sociedad barroca española. Por causa del catolicismo, fuerte en esta época, la infidelidad de una mujer conllevaba fracaso social y peligro espiritual. La deshonor de una mujer traía el ostracismo social para ella y su familia mientras que su pecado le alejaba de la Iglesia católica, poniendo en duda su salvación eterna. Como la maléfica serpiente bíblica, el conocimiento de las consecuencias graves del pecado no le disuade a don Juan a tentar a las mujeres. Ambos personajes diabólicos se presentan muy despreocupados ante esta realidad.

Reflejando el encuentro bíblico, Dios no permite el reino de terror desenfrenado de don Juan—el burlador de Sevilla es castigado por medios legales y sobrenaturales. Como hombre privilegiado, el primer castigo legal es una amonediación menor por su tío; sin embargo, cada vez que engaña a alguien, intensifica la condena. En algún momento, el rey mismo le destierra, evocando el destierro de la serpiente del huerto de Edén, pero no lo obedece don Juan. Cuando los medios humanos de controlarlo se acaban, la justicia divina viene a través de la mano divina y su emisario fantasmal, don Gonzalo. A lo largo de la obra, don Juan no se siente ninguna vergüenza por sus acciones a pesar de tantos presagios del castigo divino inminente; sin embargo, cuando busca la confesión antes de su muerte, ya no hay remedio y el mensajero pétreo lleva su alma al fuego eterno (Molina 87).

Ejemplar antitético social:

Fiel al arquetipo original del mal, el astuto diablo de Sevilla engaña a la gente, principalmente a las mujeres, satisfaciendo sus deseos maliciosos; finalmente, es castigado por

medios divinos. Al juzgar al diabólico don Juan, Molina refuerza los valores sociales de la época barroca española, empleando la figura implícita de Satanás como ejemplar didáctico antitético.

Don Juan es un personaje socialmente subversivo porque desquicia la conciencia social humana y desobedece los mandamientos del rey. En toda la humanidad, hay una ley inherente escrita en el corazón humana. Esta ética fomenta el florecimiento humano común y cualquier infracción de ella es percibida como monstruosa y peligrosa. Don Juan es un libertino que no cumple con esta ética, dejando una estela de sufrimiento y agonía en las vidas y los lugares que ha aterrorizado. Además, don Juan subvierte el orden social barroco. Cada vez que lo interrumpe, se aleja más del hombre barroco ideal y se parece más al diablo bíblico. Al asociar estas dos figuras, Tirso de Molina aumenta la monstruosidad de don Juan. Cuando se cae don Juan al fin de la obra, Molina denuncia esta subversión del orden social y la depravación dañina humana personal en su sociedad.

Como piadoso monje católico, Molina emplea el arquetipo original diabólico del mal para reforzar los valores católicos. La asociación directa entre don Juan y Satanás inherentemente da una orientación religiosa a la comedia. La actitud despreocupada de don Juan en cuanto a la condenación de sus pecados desafía el orden religioso social. Por lo tanto, al reforzar el castigo divino por los pecados a través del ejemplar satánico donjuanesco, Tirso afirma que hasta Satanás es juzgado eventualmente por su inmoralidad (Gregg 357). Además, cuando don Juan pide la confesión en sus últimos momentos, el dramaturgo afirma la importancia de este sacramento católico.

A diferencia de la concepción intervencionista del diablo en la Edad Media, la cosmovisión barroca se enfocaba en el debate entre el libre albedrío que tienen los seres humanos y la predestinación divina; así, la teología de este dramaturgo giraba alrededor del libre

albedrío. Por esta razón, la representación del diablo en *El burlador de Sevilla* es implícita respecto al personaje de don Juan. Propaga la ideología que cada persona tiene la capacidad de escoger el mal o el bien y es responsable por esta elección.

Empleando el diablo como ejemplar antitético social le ofrece a Molina una oportunidad para explorar la calidad y la cantidad del mal en el corazón humano (Gregg 357). A través de los labios venenosos de un seductor, refuerza el orden social barroco y restaura el miedo de la condenación eterna en la conciencia social.

V. Los ojos colectivos de un perseguidor: los federales en el Nuevo Mundo

*...cuentan estos indios [de]...un hombre
blanco de crecido cuerpo, el cual en su
aspecto y persona mostraba gran autoridad
y veneración...llamábanle Hacedor de todas
las cosas criadas...*

*—Pedro Cieza de León, La segunda parte
de la crónica del Perú, p. 5-6*

*Y no es maravilla, porque el
mismo Satanás se disfraza
como ángel de luz.*

—2 Corintios 11.14

La cara maleable monstruosa del diablo se presenta en una variedad de formas a través de la narrativa bíblica y la literatura hispana. Para aumentar el nivel del engaño, muchas veces oculta su identidad oscura por un disfraz de luz. Las representaciones diabólicas ya tratadas de Gonzalo de Berceo y de Tirso de Molina son ecos ibéricos de la serpiente bíblica; sin embargo, con el expansionismo de la época colonial española, esta serpiente se escondió en los barcos de los conquistadores españoles y se sembró en América latina. Cuando los conquistadores llegaron al Nuevo Mundo, varias poblaciones indígenas los elogiaban como los dioses visitantes de su propia mitología creadora. Según Pedro Cieza de León, los incas adoraban a Francisco Pizarro como Viracocha, el “Hacedor de todas las cosas criadas” (León 6). Aunque se disfrazaban los conquistadores como representantes de un dios encarnado, las masacres inhumanas de los españoles revelaron que Satanás reinaba en sus corazones avaros. Rápidamente, los invasores establecieron virreinos de las ruinas de las pueblas conquistadas, vinculando sus hazañas maléficas con la política latinoamericana. Con esta conexión inicial, el diablo invadió inextricablemente la política latinoamericana desde el principio, dando luz a la trayectoria política trágica que ha experimentado Latinoamérica hasta hoy día.

Astutamente explorando esta conexión de una manera sutil, Esteban Echeverría emplea el arquetipo diabólico del mal para caracterizar un colectivo político para castigarlo en su narrativa romántica argentina “El matadero.” A través de alusiones bíblicas e ironía aguda, la masa federalista sigue al patrón arquetípico de Satanás como un colectivo que representa un aparato político engañoso, malicioso e implícitamente castigado eternamente.

El Romanticismo argentino y el trasfondo literario:

A mitad del siglo XIX, el movimiento literario del Romanticismo predominaba en Latinoamérica. En Argentina, esta tendencia literaria se presentaba de una manera autóctona donde la literatura se transformó en un arma política, encarnando las ideas revolucionarias de una comunidad oprimida por los gobiernos militares de esta época. Con descripciones vívidas sentimentales y “un ateísmo vehemente” político (Mujica 143), los autores románticos argentinos tales como José Mármol y Marcos Sastre intentaban liberarse del yugo tiránico del gobierno dictatorial a través de sus obras metafóricas y críticas. Como un vestigio del colonialismo, el dogma católico se manifestaba en la política y mantenía un orden social feudal (Domínguez y Jitrik 11) durante el siglo XIX.

En medio de esta batalla social-ideológica, Esteban Echeverría escribió “El matadero” entre 1838 y 1840 para exponer los viles de la federación de Juan Manuel de Rosas. Este gobierno fue caracterizado por el control totalitario de cada esfera de la vida argentina y la violencia brutal de la Mazorca, una banda de policía secreta que aterrorizaba a los unitarios opuestos al régimen federal. De una manera romántica por excelencia, Echeverría pintó su realidad como un mundo reinado por la barbarie (Domínguez y Jitrik 49) para inspirar una

“conciencia colectiva que combate la ignorancia y el atraso que hacen posible que llegue al poder un tirano como Rosas” (Mujica 148).

Esta narrativa empieza en la época de cuaresma en Buenos Aires, Argentina. Aunque la gente común devota abstiene de comer carne, los “estómagos privilegiados” eclesiásticos o gubernamentales la devoran con ojos codiciosos. Cuando los carniceros sacrifican los primeros novillos la víspera del día de Dolores, el pueblo entero se entrega al delirio por esta carencia de la carne. Entre escenas repugnantes de la matanza, un toro se escapa de los cuchillos del matadero. Después de una persecución violenta, el Matasiete, el líder de los carniceros, le corta su cuello; sin embargo, su sed de sangre no está satisfecho. Al ver a un hombre unitario, los ojos sangrientos de la masa federal se fijan diabólicamente sobre su víctima nueva. Junto con el Juez del Matadero, el Matasiete y su banda de federales lo capturan, lo torturan y lo asesinan por ser unitario, satisfaciendo los impulsos bárbaros.

La caracterización del diablo:

Con el transcurso de un milenio y un viaje de diez mil kilómetros, el arquetipo serpentino del mal original se ha manifestado de una manera distinta en la obra de Echeverría. En vez de un antagonista diabólico localizado como el Santiago disfrazado o el seductivo don Juan Tenorio, Echeverría presenta el diablo colectivo invisible de los federales que lleva una religiosidad fingida y un propósito malicioso.

Fiel a la naturaleza engañosa de la serpiente del huerto de Edén y a la identidad impostora asumida por los conquistadores españoles, el diablo federal de “El matadero” se viste de una piedad falsa con una cosmovisión de destrucción. A lo largo de la narrativa, los adherentes de la

política rosista son “buenos federales, y por lo mismo buenos católicos” (Echeverría 7); sin embargo, toda la obra lleva un tono irónico. Por eso, estos epítetos implican la antítesis de su significado inicial. Estas personas sí son buenos federales, pero sus acciones revelan la falsedad de su ilusión religiosa. Por ejemplo, unos miembros gubernamentales, incluso Rosas mismo, y clérigos son nombrados “los estómagos privilegiados” que tienen permiso especial de no abstener de la carne (Echeverría 14) por motivos seculares, demostrando la superficialidad de su convicción religiosa. Como el disfraz serpentino de Satanás en el huerto, el diablo colectivo de los federales también lleva ojos por todo el cuerpo y se enmascara de una religiosidad fingida para poder aprovecharse del poder político rosista.

Además de su religiosidad fingida, la naturaleza engañosa de los federales está ubicada en la dictadura misma de Rosas. Como la mayoría de los gobiernos militares, Rosas mantenía el orden social a través del terrorismo clandestino. Anticipando las ideas de Michel Foucault, la vigilancia interminable de su régimen “aseguraba el funcionamiento automático del poder” (Foucault 201). Los ojos atentos del panóptico gubernamental se manifestaban en los ojos colectivos de los vecinos federales que siempre vigilaban, incitando terror y paranoia en cada unitario. Los enemigos políticos frecuentemente se murieron a la mano de la Mazorca secreta. Al asociar el arquetipo diabólico bíblico con esta política, el diablo colectivo federal de “El matadero” adquiere el mismo secretismo que caracterizaba la dictadura rosista y el arquetipo original del mal.

Según el propósito principal literario de Echeverría, la característica sobresaliente fundamental de la naturaleza diabólica de los federales es su malicia. Como la intervención de la serpiente en el huerto de Edén, los federales inspiran el sufrimiento dondequiera que estén. Por causa de su sed de sangre, hay una matanza brutal de cincuenta novillos y un joven unitario. A

través de tantas sangrientas descripciones horrorosas, la imagen de los federales que surge es monstruosa. Según el narrador, los federales están manchados por “cuajos de sangre y tremendas pelotas de barro” (Echeverría 18). Como exclamación aguda, un federal replica al otro, “...negra bruja, salí de aquí antes que te pegue un tajo” (Echeverría 18), reflejando el habla vulgar e incendiaria de este grupo. El narrador mismo los compara a “las harpías de la fábula” (Echeverría 17) porque encarnan la violencia diabólica. Aunque la mayoría de la narrativa trata de este colectivo en detalle extremadamente apabullante, su caracterización es casi unidimensional—los federales son motivados por su fervor político y su voracidad de poder; además, el arquetipo bíblico de Satanás demuestra una obsesión singular similar—un fervor por el sufrimiento y el poder sobre el alma del ser humano.

Desde el primer párrafo, los ojos del narrador ven la acción desde una perspectiva cristiana, ubicándosela “por los años de Cristo de 183...” (Echeverría 7). A lo largo de la narrativa, la voz pasiva piensa en categorías binarias de lo bárbaro de la dictadura rosista y lo inocente de los unitarios, reflejando la delineación bíblica del bien y del mal. Aludiendo a la crucifixión de Cristo, las escenas finales de la obra conectan los federales al mal espiritual. Como los judíos pidieron que le matara Poncio Pilato a Jesucristo, también la masa federal demanda el asesinato del joven unitario, gritando “degüéllalo [Matasiete] como al toro” (Echeverría 26). Cuando están interrogando al hombre unitario, le amarran a un banco y se burlan de él “como los sayones al Cristo” (Echeverría 27). Al yuxtaponer la crucifixión de Cristo al lado de la tortura del unitario inocente, Echeverría asocia los enemigos de Cristo con los federales. Más específicamente, asigna el papel del diablo como el gran enemigo de Dios al colectivo federal, caracterizándole dentro del arquetipo antiguo del mal.

Arma política condenatoria:

De una manera implícita romántica, Echeverría caracteriza la masa federal y el régimen de Rosas como el gran diablo colectivo invisible de su momento histórico. Este arquetipo del mal le permite denunciar a esta dictadura por la palabra metafórica escrita, transformándole al personaje de Satanás en una entidad escondida, pero vista: es un arma política condenatoria.

A primera vista, la representación diabólica de Echeverría se separa del patrón establecido de este arquetipo porque la figura literaria del diablo, la masa federal, no es castigado literariamente; sin embargo, su condenación viene directamente del lector mismo que es horrorizado por la brutalidad descrita sobre el régimen rosista. Al leer tantas descripciones sangrientas de todo "...lo despreciable, bárbaro, salvaje [e] inhumano..." (Domínguez y Jitrik 50), el lector es repugnado de la naturaleza diabólica de este grupo y, por extensión, de la dictadura misma que representa. Echeverría emplea este arquetipo del diablo colectivo para abrirle los ojos del lector a la realidad argentina de su momento histórico. La genialidad de esta estrategia literaria está ubicada en la atemporalidad de la literatura. Al registrar Echeverría lo maléfico de la federación de Rosas, la inmortaliza, garantizando que cada generación de lectores continúe informándose de las atrocidades de la dictadura rosista.

Además de la política, Echeverría también critica a la Iglesia católica a través de la figura colectiva federal de Satanás. A lo largo de la narrativa, ser federal es inextricablemente vinculado a ser católico (Echeverría 7); por lo tanto, el mismo diablo que habita en el espíritu federal también trepa entre los bancos de la iglesia católica. De una manera cáustica, el narrador satíricamente responde a la hipocresía eclesiástico-gubernamental, diciendo que "...no es extraño, supuesto que el diablo, con carne, suele meterse en el cuerpo, y a que la Iglesia tiene el poder de conjurarlo: el caso es reducir al hombre a una maquina cuyo móvil principal no sea su

voluntad sino la de la Iglesia y el gobierno” (Echeverría 12-13). En el momento histórico de Echeverría, la Iglesia y el gobierno funcionaban como conjunto que controlaba cada esfera de la vida humana como si fuera el diablo habitando en los hombres todos. Como Echeverría, el lector también llega a criticar esta conexión profana debida al arquetipo primordial del mal.

Tanto la crítica política como la religiosa son características fundamentales del romanticismo argentino. Con la caracterización diabólica de un grupo social para cumplir con su propósito político condenatorio, Echeverría inició una tradición literaria argentina donde la pluma critica a la injusticia política, reclamando el poder del diablo político. Casi ciento cincuenta años después, la historia se repitió y otros autores como Luisa Valenzuela y Jacobo Timerman, entre otros, tomaron la posta de denunciar el demonio colectivo en lo político de las juntas militares argentinas con sus obras condenatorias durante la Guerra Sucia argentina.

Al emplear el arquetipo diabólico bíblico del mal en “El matadero,” Echeverría identifica públicamente los ojos colectivos de Satanás en su sociedad, condenándole a la masa federal a la denuncia política eterna.

VI.

Conclusiones

“¿Eres un diablo?”

*“Soy un hombre,” respondió
seriamente el Padre Brown;
“y, por lo tanto, tengo todos
los diablos en mi corazón.”*

—G. K. Chesterton

A través de esta bitácora enfocada en la gran diversidad de las representaciones de Satanás en la literatura hispana, la maleabilidad de este arquetipo sobresale. Primeramente, el diablo se apareció con sus colmillos escondidos en el huerto de Edén. Les tentó a Adán y Eva con el propósito malicioso de buscar su destrucción espiritual, les engañó y fue castigado por su malignidad. A través de la narrativa de Génesis 3, los autores bíblicos establecieron el arquetipo primordial del mal que ha reptado sagazmente entre las páginas de la literatura hispana para hacer la voluntad de su maestro literario.

Empleando este arquetipo como personaje en sus obras, los autores hispanos también han añadido a la imagen colectiva del diablo bosquejada por los autores bíblicos. Con una voz santa falaz, la serpiente se disfrazó de Santiago enmascarado para reforzar la cosmovisión y la ética cristiana, sirviendo como mensajero moral a la sociedad medieval española. Aterrorizando a las mujeres barrocas, los labios venenosos del diabólico don Juan las devoraban en el Siglo de Oro español. Tirso de Molina fabricó este arquetipo famoso para propagar su teología pragmática social (Gregg 357) sobre la voluntad del ser humano para comportarse rectamente. Como vestigio de la época colonial latinoamericano, los zarcillos siniestros de Satanás se entrelazaron con la política rosista en el romanticismo argentino, infectando los ojos colectivos de la masa federal. Con la sangrienta representación de un público panóptico diabólico, Esteban Echeverría

retomó el poder de la palabra para denunciar la dictadura de Juan Manuel de Rosas, iniciando una tradición donde la literatura argentina se transforma en arma política condenatoria.

Tomando estas diferentes máscaras del príncipe de las tinieblas como un mosaico monstruoso, la imagen desmenuzada que surge es un compuesto diabólicamente unificado pero multifacético.

En cada remodelación de la antigua serpiente, los autores la adaptan según su entorno histórico, sociopolítico y en función del estilo del movimiento literario al que pertenece. Es precisamente por esta razón que este arquetipo es eficaz. Como ha sido la trayectoria en el pasado, siempre habrá villanos literarios porque el tema del mal es inextricablemente vinculado con la condición humana; por lo tanto, el diablo tiene la capacidad de adaptarse a una variedad de contextos literarios futuros. Además de su naturaleza literaria atemporal, el diablo también lleva una dimensión infinita en cuanto a los ámbitos históricos en los que se aparece. Como se ha demostrado en las obras analizadas en esta investigación, al poseer la habilidad de metamorfosearse de acuerdo con cualquier tipo de contexto religioso y gubernamental, la figura de Satanás se transforma en herramienta eterna del mensaje moral, social y político que usurpa el poder y exige el control sobre las almas de los seres humanos, los corazones de las mujeres y el cuerpo gubernamental de todo un pueblo.

Bibliografía

- Becerra, Eduardo. “‘El matadero’, de Esteban Echeverría. Tensiones discursivas en el camino hacia la emancipación literaria hispanoamericana.” *Anales de literatura hispanoamericana*, vol. 40, 2011, pp. 233-242. doi:10.5209/rev_alhi.2011.v40.37409.
- Berceo, Gonzalo de. *Milagros de Nuestra Señora; Vida de Santo Domingo de Silos; Vida de San Millán de la Cogolla; Vida de Santa Oria; Martirio de San Lorenzo*, editada por Isla Amancio Bolaño, Editorial Porrúa, 1965.
- Biblia bilingüe*. Reina Valera Revisada / New King James Version. Grupo Nelson, 2018.
- Campbell, Nenia. *Horrorscape*. Kindle ed., Maryland, CreateSpace Independent Publishing Platform, 2013.
- Chesterton, Gilbert Keith. *The Complete Father Brown Stories*. Hertfordshire, Wordsworth Editions Ltd, 1992.
- Cieza de León, Pedro. *Segunda parte de la crónica del Perú, que trata del señorío de lo sincas yupanqui y de sus grandes hechos y gobernación*, editada por Márcos Jiménez de la Espada, Imprenta Manuel Ginés Hernández, 1880.
- Cuesta, Victoriano Ugalde. “El burlador de Sevilla o la dramatización barroca de don Juan.” *Actas II De AISO*, 1990, pp. 999–1005. Centro Virtual Cervantes.
- Domínguez, Carlos María y Noé Jitrik. *A propósito de Esteban Echeverría y El matadero*, Editorial norma, 1990.
- Echeverría, Esteban. *El matadero*. editada por Iván Hernández, Editorial Norma, 1990.
- Espronceda, José de. *El estudiante de Salamanca*. Linkgua, 2014.

- Foucault, Michel. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Traducido por Alan Sheridan, Vintage-Random House, 1995.
- Galván, Luis. “‘Valle de lágrimas’ y lugares de la gloria: *La Celestina* y el Salmo 83/84.” *Celestinesca*, vol. 28, 2004, pp. 25-32.
- González, Elena Núñez. “Las máscaras de Satán: la representación del mal en la literatura española, del *Cid* a *La Celestina*.” Universidad de Alcalá, 2007.
- Gregg, Karl C. “Del Poyo’s Judas and Tirso’s Don Juan.” *Symposium*, vol. 29, 1975, pp. 345-360.
- Hensley, Adam D. “Redressing the Serpent's Cunning: A Closer Look at Genesis 3:1.” *Logia: a Journal of Lutheran Theology*, vol. 27, no. 3, 2018, pp. 41–44.
- Hernández, Juan Pedro Rodríguez. “El diablo en ‘Los Milagros de Nuestra Señora’ de Gonzalo de Berceo.” *Espacio Tiempo y Forma. Serie III, Historia Medieval*, vol. 0, no. 17, 2004, pp. 519–532. doi:10.5944/etfiii.17.2004.3714.
- Hesse, Everett W. and William C. McCrary. “La balanza subjetiva-objetiva en el teatro de Tirso: Ensayo sobre contenido y forma barrocos.” *Hispanófila*, no. 3, 1958, pp. 1-11.
- Lama, Santiago García-Jalón de la. “Génesis 3, 1-6. Era la serpiente la más astuta alimaña que Dios hizo.” *Scripta Theologica*, vol. 38, 2006, pp. 425–444.
- Losada, José Manuel. “Don Juan diabólico y periodización literaria.” *Letras: revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad Católica Argentina Santa María de los Buenos Aires*, no. 55/56, 2007, pp.133-146.
- Molina, Tirso de. *Colección Tirso de Molina. El Burlador De Sevilla*. Middletown, DE. CreateSpace Independent Publishing Platform, 2017.

Mozart, Wolfgang Amadeus, et al. *Don Giovanni*. Opera Journeys Publishing, 2005.

Mujica, Bárbara. *Texto y vida: Introducción a la literatura española*. Orlando, FL. John Wiley & Sons, 1990.

---. *Texto y vida: Introducción a la literatura hispanoamericana*. New York, NY. John Wiley & Sons, 2002.

Simari, Leandro Ezequiel. “Escritos sobre la violencia en la literatura argentina: ‘El matadero’, de Esteban Echeverría y ‘Tablas de sangre’, de José Rivera Indarte.” *Catedral tomada: revista de crítica literaria latinoamericana*, vol. 6, no. 11, 2019, pp. 339–369.
doi:10.5195/ct/2018.308.

Zorrilla, José. *Don Juan Tenorio; drama religioso-fantástico en dos partes*. Crofts, 1929.